

CIVITAS EDUCATIONIS Testi, lingue e culture

PAOLO PROIETTI
UNIVERSITÀ IULM, MILANO

Abstract – What is the impact exerted by literary images in the context of translation and at which level of intersection do they meet in the field of critical reading of the text? One of the main objectives of comparative literature is the study of the foreign dimension of the literary text, the relation that the literary work entertains with the linguistic and cultural universe within which it co-exists and operates. The literary text creates at various levels - writing, reading and media use – encounters between languages, culture, and collective imagination and at the same time interchanges, manipulations and renderings of meaning. Exploring the foreign dimension of a literary creation requires that the analytical or interpretative project one is elaborating, takes into consideration the strictly textual, linguistic and cultural aspects that characterize the work, most importantly the translated version. Starting from these premises, the analysis proposed here, providing an operative exportable model for the text, focusses on processes through which the images of the Other exert a formative role in the various contexts in which the construction of the translated text is devised. This makes it possible to attribute a cultural influence in conjunction with a linguistic one, while reflecting on the translation, which is an increasingly topical issue nowadays, in the framework of the constant redefinition of identity to which we bear witness.

Keywords: imagology, literary translation, literary reception, textual analysis.

Le riflessioni che seguono si sviluppano intorno alla questione della dimensione straniera del testo letterario o meglio evocano l'esperienza dell'alterità, dell'estraneità o, ancora, di quello che definiamo l'Altro presente in un'opera e da questa veicolato attraverso strategie retoriche, soluzioni linguistiche, condizionamenti culturali: la ricezione delle opere straniere, nella loro lingua originale e, soprattutto, in traduzione.

Va subito detto che approcciare il testo letterario in questa prospettiva può comportare il rinvio a situazioni di ordine personale come ad esempio l'evocazione della tematica viatoria, la sua esperienza e la sua drammatizzazione attraverso l'atto della scrittura: come non essere d'accordo con il pensiero sofisticato ed elegante di Vita Sackville-West, che nel Chapter I, Introductory, del suo diario *Passenger to Teheran* afferma e scrive che "Travel is the most private of pleasures" (Sackville-West 1926/2007)? D'altronde, le attestazioni dell'Altro, di cui un'opera straniera è inevitabilmente espressione, possono affiorare nelle maglie di una scrittura

che reca i segni di una dimensione culturale e linguistica plurale, vissuta e fatta propria dallo scrittore e da questi restituita nel testo attraverso le dinamiche di un immaginario individuale e, spesso, collettivo: è in virtù di ciò che si proiettano e si fissano nel testo letture e modelli di pensiero attraverso i quali dialogano, più o meno facilmente, il sé e l'Altro, alimentando l'esperienza dell'alterità.

Il riferimento è al ruolo esercitato dalle immagini letterarie, intese come attori di assoluto rilievo nel processo di comunicazione del messaggio e di rappresentazione dell'alterità all'interno del testo letterario, nonché alla funzione da esse svolta a livello linguistico, sociale e culturale: la rappresentazione letteraria dell'altro "passa" molto attraverso il filtro di famiglie di immagini iconiche, verbali, inconse, da quelle dei media a quelle ancor più diversificate del mondo della pubblicità, da quelle pittoriche e fotografiche a quelle verbali. Oggi le immagini alimentano immaginari nei quali la componente scopica si affianca a quella linguistica e a quella mentale fino a definire uno spazio privilegiato per la lettura e l'interpretazione della realtà che ci circonda: l'essere circondati da immagini che l'evoluzione nel campo delle tecnologie diversifica ulteriormente assegnando loro nuovi modi di esistenza e di contatto, determina in noi la tendenza a sviluppare il nostro pensiero proprio per immagini.¹

Si tratta di riflessioni che riguardano da vicino pratiche linguistiche e culturali come la traduzione e la ricezione di testi tradotti che conservano la propria dimensione straniera e che entrano nel circuito della lettura di un pubblico terzo anche attraverso l'intermediazione critica o divulgativa di riviste di settore, di giornali e, oggi, di un sistema intermediale rizomatico e interconnesso, sia specialistico che orientato verso il grande pubblico.

Se uno degli obiettivi principali della letteratura comparata è lo studio della dimensione "altra" presente in un testo e nelle pratiche di scrittura che lo caratterizzano, è facile intuire quanto la riflessione sulle opere straniere possa interessare lo studio comparatistico in una prospettiva critica centrata appunto sulla ricezione letteraria di testi stranieri in una letteratura data. Si potrà subito pensare agli studi attesi – e superati, aggiungiamo – che indagano il peso esercitato da un'opera straniera su un altro testo appartenente a un'altra letteratura oppure l'irradiazione esercitata da un'opera straniera in un'altra letteratura in un momento storico dato: il riferimento sarebbe a concetti fondativi e portanti della disciplina come lo studio delle influenze, la fortuna letteraria esercitata da un'opera, un autore e così via.

¹ Per un approfondimento sul ruolo delle immagini in letteratura e sull'imagologia si vedano Proietti (2008), Puglisi, Proietti (2002), Puglisi, Proietti (2007), Proietti (2014: 170-181).

Rimanendo nella prossimità di questo orizzonte critico, credo poi che sia importante almeno ricordare in questa sede la portata innovatrice esercitata da un'estetica della ricezione che, teorizzata da Hans Robert Jauss e da Wolfgang Iser nell'ambito del progetto sviluppato dalla Scuola di Costanza nel corso degli anni Sessanta e Settanta del Novecento, ha assegnato al lettore, alla dimensione storica, sociologica e alla componente linguistica e fenomenologica che caratterizza la scrittura, un ruolo attivo e condizionante nei processi di ricezione dell'opera². Una posizione teorica peraltro ripresa e declinata negli anni Ottanta in America entro i canoni di un *Reader-Response Criticism*, che valorizzando gli aspetti pragmatici della letteratura, ricomprende la questione della ricezione letteraria all'interno di un interesse prevalente per gli aspetti socio-culturali della comunicazione letteraria e per i fenomeni di identificazione che si instaurano fra il lettore e l'opera (Tompkins 1980).

Oggi sappiamo bene che il quadro globale entro il quale si genera e si colloca ogni fatto letterario – scrittura, lettura, traduzione, comunicazione, produzione, canale di diffusione – richiede un approccio analitico e interpretativo aperto a pratiche plurali e ibride intese come punto di convergenza di un sapere umanistico sempre più fondato sul principio dell'intersezione, dell'ibridazione, che tenga conto della rilevanza delle tecnologie nei processi linguistici e di comunicazione: la vasta produzione scientifica e convegnistica alimentata dagli studi sull'intermedialità, sulla fenomenologia dell'iconotesto, sul cosiddetto *visual storytelling*, sulle neuroscienze, per citare alcune delle più recenti prospettive critiche, è lì a ricordarcelo: queste sono le nuove frontiere verso cui tendono oggi molti studi di ambito comparatistico letterario.³

Tornando alla questione critica posta in apertura, ossia la ricezione delle opere straniere, nella loro lingua originale o in traduzione, e fatta una veloce ricognizione degli strumenti analitici e interpretativi di cui la letteratura comparata oggi dispone per affrontare criticamente tutto ciò, vorrei procedere focalizzandomi sulla relazione che il testo intrattiene con gli universi linguistici e culturali entro i quali si muove, perché ogni testo, indipendentemente dal proprio ambito di appartenenza (letterario, specialistico, pubblicitario, ecc...), indipendentemente dalla propria tipologia (narrativo, descrittivo, argomentativo regolativo, ecc..), produce a vario livello (scrittura, lettura, fruizioni mediali), incontri proprio fra lingue e

² Oltre ai testi fondatori, ai quali si rimanda, si segnala qui una sintesi critica mirata e lucida dei principi teorici postulati dagli studiosi della Scuola di Costanza (Segers 1997/2001). Si segnala, inoltre, il più recente e mirato studio di Caracciolo (2014).

³ Per un primo utile approfondimento si segnalano alcuni recenti studi di settore: Freeman et al. (2018), Fusillo et al. (2021), *Traduzione intersemiotica e nuove forme di testualità – Intersemiotic translation and new forms of textuality*, “Comparatismi”, II, (2017).

culture e allo stesso tempo attraversamenti, manipolazioni, restituzioni di senso, mediati dagli immaginari che entrano in relazione, a loro volta rappresentati secondo precise strategie di scrittura. La mia allusione è alla forte vicinanza fra due ambiti della letteratura comparata: l'imagologia, in quanto strumento privilegiato nella rappresentazione letteraria e culturale dell'Altro e la ricezione dell'immagine dell'Altro attraverso la traduzione. Cercherò dunque di tracciare alcuni percorsi che possano orientare la riflessione critica su questo dialogo fra immagini letterarie e testo tradotto, fra imagologia e traduzione.

Lo studio delle immagini letterarie apre il testo alla relazione con l'alterità seguendo un percorso di letterarizzazione e di socializzazione e ciò permette di valutarne la sua portata estetica, letteraria, ma anche la sua reattività rispetto al contesto culturale nel quale esso è stato pensato, scritto e nel quale si alimenta l'immaginario. Pensiamo al ruolo esercitato in letteratura dagli stereotipi culturali e dai *cliché* per comprendere fino a quale punto, nel quadro di un immaginario culturale dato, un'immagine stereotipata possa rinviare a percezioni dell'Altro in qualche modo deformate o semplificate. Un esempio testuale potrà chiarire meglio questi concetti.

Ne *L'Auberge rouge (L'albergo rosso)*, Balzac presenta l'immagine di Hermann, un ricco negoziante tedesco, che accoglie nei suoi tratti di uomo di Germania, una serie di informazioni *prêt-à-porter*, pronte per l'uso, denotative dell'immaginario francese di quel periodo sulla Germania:

Cet ami, chef de je ne sais quelle maison assez importante de Nuremberg, était un bon gros Allemand, homme de goût et d'érudition, homme de pipe surtout, ayant une belle, une large figure nurembergeoise, au front carré, bien découvert, et décoré de quelques cheveux blonds assez rares. Il offrait le type des enfants de cette pure et noble Germanie, si fertile en caractères honorables, et dont les paisibles mœurs ne se sont jamais démenties, même après sept invasions. L'étranger riait avec simplesse, écoutait attentivement, et buvait remarquablement bien [...] Il se nommait Hermann, comme presque tous les Allemands mis en scène par les auteurs. En Homme qui ne sait rien faire légèrement, il était bien assis à la table du banquier, mangeait avec ce tudesque appétit si célèbre en Europe. (de Balzac 1831/1995: 9-10)⁴

⁴ 'L'amico in parola, capo di non so quale importantissima ditta di Norimberga, era un pacioso grassone tedesco, uomo di buon gusto e di cultura ma soprattutto di buona cera, con una bella larga faccia norimberghese, dalla fronte quadrata assai spaziosa e sormontata da qualche rado ciuffo di capelli biondi. Insomma, il prototipo dei figli di quella pura e nobile Germania, tanto feconda di caratteri schietti e incapaci di venir meno ai propri pacifici costumi, neppure dopo sette invasioni. Lo straniero rideva con cordialità, ascoltava con attenzione, e beveva con una bella tenuta (...) Si chiamava Hermann, come quasi tutti i tedeschi messi in scena dai commediografi. Da uomo che non sa dove stia di casa la leggerezza, se ne stava saldamente seduto alla tavola del banchiere, mangiava con quel teutonico appetito tanto celebre in Europa (...)'

Il lettore può senza troppa difficoltà riconoscere nei tratti del personaggio Hermann, quelli di un modello stabile, saldamente presente nell'immaginario collettivo francese, fondato sulla persistenza di alcuni elementi invariati, rinvianti all'immagine secolare di un'identità germanica fondata sui principi della solidità caratteriale "un bon gros Allemand", "une large figure ... au front carré"; della purezza e dell'integrità morale "pure et noble Germanie, si fertile en caractères honorables", alle quali si accompagnano le qualità di formidabili fumatori, bevitori e di grandi mangiatori. Si tratta di un'immagine che ben evidenzia la strategia rappresentativa attuata dallo stereotipo: il testo letterario si coniuga secondo i dettami di un modello precostituito, che deriva i suoi contenuti dalla sfera extraletteraria, cioè dal contesto storico, sociale e culturale di riferimento, e che sono sostanzialmente condivisi dal pubblico dei lettori. Ciò si traduce in una precisa scelta poetica volta a garantire il massimo dell'efficacia nella comunicazione attraverso l'eliminazione di tutti quegli elementi semantici non immediatamente decodificabili e riconducibili nella logica riduzionista ed unicista propria dello stereotipo. Tanto l'immagine si caratterizza per la propria polisemia, per la propria capacità di presentare, quanto lo stereotipo si connota per la sua struttura monosemica: esso è un segnale che presenta sempre il medesimo messaggio. L'attributo, in questo senso, svolge un ruolo centrale nella funzione di enunciazione del testo e spesso tende nella sua qualità di accessorio a sovrapporsi al concetto generale, garantendo in tal modo sintesi ed univocità del messaggio: la purezza e la nobiltà di Hermann sono, per processo di qualificazione, estesi a tutta la Germania. Ogni scelta lessicale sembra essere funzionale alla comunicazione chiara ed univoca del modello condiviso e tutte le altre parti del discorso non direttamente riconducibili allo schema precostituito svolgono un ruolo marginale nella strategia di rappresentazione: così sapere che Hermann è "chef de je ne sais quelle maison assez importante de Nuremberg" risulta assolutamente marginale ai fini dei processi di attribuzione di senso seguiti dallo stereotipo; piuttosto questo tipo di informazioni serve a conferire un grado di maggiore realismo, senza modificare nella sostanza la fissità della rappresentazione. Questo significa che gli stereotipi, pur presenti nel quadro di situazioni storicamente o socialmente diverse fra loro, non cambiano nella sostanza e si configurano come una sorta di "variazioni su un tema": il nucleo centrale di credenze condivise in esso presente, mantiene la propria stabilità malgrado il mutare del contesto esterno assicurando in tal modo la persistenza dello stereotipo quale immagine che, staticamente, ripete il medesimo nucleo concettuale.

L'immagine, nella sua realtà molteplice e sfuggente, come si può osservare, intrattiene relazioni molto strette con lo stereotipo, che di essa costituisce una forma particolare, che si potrebbe definire "di massa" e statica. Gli studi di imagologia letteraria trovano la loro specificità nel

rapportarsi a questi contenuti focalizzandosi sull' "examen de la production du texte", nell'esigenza di mettere a fuoco "comment les rapports de Je avec l'Autre se transforment en conscience énonciative" (Pageaux 1994: 67).⁵ Questo significa considerare la struttura fissa dello stereotipo nel quadro poetico, storico, sociale, culturale del testo letterario nel quale si inserisce ed attraverso il quale lo stereotipo stesso riceve attribuzione di senso ed effetto. Così, unità figurative stereotipate come "il tedesco gran bevitore", "lo scozzese orgoglioso", "è verde dall'invidia", ecc., assolvono alla loro funzione di enunciazione solo se trasposti nel contesto del discorso che li ricomprende. In tal modo lo stereotipo entra nel discorso letterario come precisa strategia retorica, che permette di stabilire una relazione diretta fra il testo letterario e l'immaginario sociale. È in questa soglia d'incontro che l'imagologia può, con successo, inserirsi per indagare i meccanismi di produzione di senso interni al testo, partendo dalla relazione che lo stereotipo istituisce fra il campo intrinsecamente letterario e questioni riconducibili alla ricezione letteraria, alla critica sociale, alla semiologia, agli aspetti storici e sociali del linguaggio.

D'altronde, attraverso la traduzione il testo richiede che si stabiliscano molteplici relazioni: fra autore, traduttore, lettore, senza dimenticare gli attori del processo di ricezione, dagli editori alla critica al marketing collegato.

Ora, analizzare le dinamiche di influenza che le immagini dell'Altro esercitano nei diversi contesti in cui si sviluppa la costruzione del testo tradotto – dalla scelta del testo da tradurre alla lettura della traduzione da parte del pubblico destinatario, passando per le strategie di riproduzione delle immagini e degli stereotipi dell'Altro – permette di assegnare alla riflessione sulla traduzione una portata culturale e linguistica che diventa sempre più attuale al giorno d'oggi, nel quadro di ridefinizione costante delle identità al quale assistiamo.

In effetti, l'analisi delle immagini dell'Altro alla quale rinvia ogni pratica imagologica svolge un ruolo molto importante nell'attività di traduzione e, parallelamente, la traduzione può svolgere un ruolo attivo o un effetto trasformativo sull'immagine esistente o emergente dell'Altro: si tratta di un'influenza reciproca sulla quale gli studi sulla traduzione e gli studi imagologici nel complesso si sono poco dedicati, ma che vale la pena di approfondire. Qual è, dunque, l'impatto esercitato dalle immagini letterarie nell'attività di traduzione e a quale livello di intersezione si incontrano questi due ambiti di lettura critica del testo?

A un primo livello, preliminare a quello della traduzione del testo, fattori come l'immaginario di attesa del pubblico verso il quale si traduce, possono esercitare condizionamenti sull'editore così come sul traduttore

⁵ 'come i rapporti dell'Io con l'Altro si trasformano in coscienza enunciativa' (T.d.A).

riguardo alla scelta dei testi da tradurre e anche sul successo di questi testi presso il pubblico terzo una volta che sono stati tradotti. In altre parole, l'immagine dell'Altro entra in una logica di condizionamento o di interferenza con le norme di carattere letterario o estetico che sono all'origine delle scelte traduttive operati dai traduttori e dagli editori.

Le scelte e i condizionamenti in tal modo determinati si ritrovano nel quadro delle norme sistematizzate da Gideon Toury e da lui definite *Preliminary norms*:

Preliminary norms have to do with two main sets of considerations which are often interconnected: those regarding the existence and actual nature of a definite translation policy, and those related to the directness of translation. (Toury 1995: 58)

A partire da queste puntualizzazioni, si può affermare che un testo tradotto diventa l'espressione delle dinamiche che si sono prodotte preliminarmente alla sua stessa scelta, attraverso le quali fattori come la tipologia testuale, la comunità dei lettori e il suo orizzonte d'attesa, le case editrici, gli agenti letterari e editoriali esercitano un condizionamento sull'importazione di un testo dato, in una lingua e in una cultura considerati a un momento storico dato.

Questo approccio critico non alimenta una riflessione teorica rinviante alla teoria della traduzione, piuttosto favorisce uno studio storico e culturale del fenomeno della traduzione: si può pensare in questo senso ai percorsi critici intrapresi alla Scuola di Tel Aviv dallo stesso Gideon Toury, ma anche da Itamar Even-Zohar nel quadro della sua articolata "Teoria del Polisistema", sviluppata a partire dal 1970, nella quale si ritrova uno spazio preciso dedicato a ciò che egli definisce *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem* (Even-Zohar 1978: 21-7). In quello studio, nato da un intervento all'Università cattolica di Lovanio nel 1976, egli parla del ruolo di modellizzazione esercitato dalle traduzioni quando si verificano le condizioni relative a tre casi principali:

(a) when a polysystem has not yet been crystallized, that is to say, when a literature is "young," in the process of being established; (b) when a literature is either "peripheral" or "weak," or both; and (c) when there are turning points, crises, or literary vacuums in a literature. (*Ibidem*: 23)

Si tratta di vere e proprie reti di corrispondenza esistenti fra pubblico da un lato e istituzioni dall'altro, reti che si organizzano a un livello nazionale o globale e che esercitano forme di condizionamento. In questo caso la traduzione gioca un ruolo molto importante: sia nei processi di creazione o di ricreazione delle eteroimmagini dell'Altro sulla base della prospettiva più o meno deformante dello sguardo di colui che osserva, sia nei processi di

produzione della sua propria autoimmagine e nei meccanismi di autopromozione alimentati da quest'ultimo. A questo stadio non si può negare la centralità delle scelte di selezione esercitate dal traduttore. D'altronde, in questi casi risulta importante anche la valutazione del ruolo svolto dalle traduzioni nella produzione letteraria complessiva di un'epoca.

Questi aspetti non devono essere sottostimati, poiché essi, sempre a un livello preliminare, implicano la possibilità o meno di fare ricorso a traduzioni indirette, passando attraverso l'intermediazione di alcune lingue piuttosto che di altre; in questi casi, inoltre, le traduzioni mettono in rilievo l'operazione di intermediazione linguistica stessa che si è prodotta o, al contrario, possono nasconderla.

Nel divenire del processo traduttivo del testo, a un secondo livello, ossia nel dispiegarsi del momento ermeneutico durante l'azione traduttiva, le scelte operate dal traduttore producono un effetto significativo sul prodotto finito.

Si tratta di una fase nella quale il testo che si sta traducendo entra in un vero e proprio processo di significazione: l'immagine dell'Altro, sotto forma di stereotipo o meno, può determinare le scelte traduttive promuovendo omissioni, integrazioni terminologiche, scelte lessicali – basti pensare agli aggettivi, ai descrittivi, ai modismi – e tutto ciò si concretizza in una vera e propria codificazione del testo.⁶

Si può fare un esempio considerando i titoli delle opere letterarie tradotte, i cambiamenti a cui essi sono soggetti, anche a causa dei condizionamenti indotti dall'immaginario del pubblico di destinazione del testo tradotto, dall'immagine che esso si è fatto di un'opera o di un autore.

Daniel-Henri Pageaux, nel quadro di una riflessione più ampia sulla lettura e sulla ricezione del testo letterario, definisce la traduzione come

l'expression linguistique, littéraire d'un écart entre deux cultures, d'une différence. Cette différence est proprement la part créatrice, originale dans le cas de la traduction. (Pageaux 1994: 42)

Questa idea di “scarto differenziale” fa sì che la traduzione possa ben configurarsi come processo di rilettura testuale attraverso il quale si offrono al testo di partenza nuove possibilità di espressione.

Il romanzo *Pölsan*, dello scrittore svedese Torgny Lindgren (2002), permette di sviluppare qualche ulteriore considerazione. Nell'originale in lingua svedese, il titolo rimanda al termine che identifica un piatto tipico della tradizione gastronomica popolare svedese, la *pölsa*, un piatto di “recupero” - mescolanza ribollita di interiora, radici e tuberi vari, con molte

⁶ Sulla significazione e sul suo valore semiotico, si rimanda a Eco (1975).

varianti territoriali - della cui ricetta migliore i protagonisti della storia si mettono alla ricerca. La *pölsa*, oltre ad esprimere una connotazione geo-culturale, acquista nel romanzo il valore semiotico della perfezione, a lungo ricercata e fatalmente mai raggiunta. Tradurre questo termine in un'altra lingua richiede al traduttore quello sforzo di rilettura a cui allude Pageaux, quando parla di traduzione e di "scarto differenziale fra due culture". La scelta traduttiva per la corrispondenza semantica fatta dal traduttore in lingua inglese, che opta per un iperonimo, il termine *hash* - una assai più generica sorta di polpetta di carni tritate, geo-culturalmente non connotata - determina un impoverimento in termini di simbologia culturale, e colloca la traduzione decisamente in un cono d'ombra rispetto all'originale (Lindgren 2004). Il traduttore italiano e il traduttore francese, invece, colgono appieno il problema dell'adattamento posto dal culturema di partenza - quali informazioni fornire? quelle relative alla forma, alla consistenza, alla provenienza, del cibo? all'uso, al significato metaforico del termine? - ed optano per un adattamento del titolo con il quale si annulla la specificità terminologica di partenza, non tanto ricorrendo alle categorie dei sovraordinati - come fa il traduttore inglese, per il quale un trito di carne può ben rappresentare il più connotato piatto svedese - piuttosto rimodulando il punto di vista critico e adottando un'altra prospettiva di lettura, ma pur sempre restando collegati alla rete tematica sviluppata nel romanzo. *La ricetta perfetta*, molto convincente titolo della traduzione italiana, permette allora di restare nel campo semantico del cibo e di collegare quest'ultimo alla ricerca della perfezione, percorso sul quale si snoda il progetto filosofico del romanzo. *Fausse nouvelles*, titolo della traduzione francese, indica invece che la scelta presa dai due traduttori, vira verso l'abbandono del campo semantico collegato al cibo e valorizza il percorso tematico di un romanzo che continuamente riflette sulle possibilità di una *mimesis* narrativa che mette in discussione ogni presunzione di verità e di certezza (Lindgren 2003).

Se nella traduzione in inglese si coglie la perdita di un importante referente culturale e il titolo risulta per questa ragione trasformato, le traduzioni in italiano e in francese sono altrettante espressioni di quel fecondo "scarto differenziale" che permette al lettore terzo di dialogare con il testo originale attraverso un titolo modificato.

In Italia, il romanzo *Amerika* di Franz Kafka, benché sia stato ormai chiarito che l'idea dell'autore fosse quella di intitolare il romanzo *Der Verschollene*, ossia *Il Disperso*, continua a essere pubblicato come *America* o come *America o il Disperso* o, ancora, come *America, il Disperso*, conformemente a un immaginario di ricezione che ha codificato il romanzo

con il titolo tradotto di *America* (Lindgren 2004).⁷ Invece, il romanzo *Como agua para chocolate. Novela de entregas con recetas, amores y remedios caseros* della scrittrice messicana Laura Esquivel è presentato ai lettori italiani con il titolo *Dolce come il cioccolato: romanzo piccante in 12 puntate con ricette, amori e rimedi casalinghi*: in questo caso ci si trova di fronte alla scelta presa dal traduttore (o dall'editore?) che non riproduce l'espressione messicana "Como agua para chocolate" (ribollire di rabbia). La traduzione trasforma il titolo nel transito culturale che si compie dall'ambito di partenza a quello di arrivo e, soprattutto, introduce l'immagine di una storia d'amore piccante, che non si ritrova nella storia narrata: l'immaginario dei lettori italiani ha condizionato la scelta del traduttore o la strategia di marketing della casa editrice.

Ora lasciamo i titoli ed entriamo più propriamente nel testo, restando per comodità nel campo semantico del cibo. Talvolta la traduzione del cibo, quando la terminologia è posta al servizio della retorica, impone soluzioni che ogni traduttore letterario tende a non prendere volentieri: l'integrazione di note e chiose che accompagnano il testo e diventano la spia di un'alterità – linguistica, culturale – di uno scarto che per differenza non si è riusciti a colmare a scapito della stilistica.

L'incipit del romanzo *La seiche* della scrittrice francese Maryline Desbriolles (1998), offre a questo riguardo lo spunto per una breve considerazione.

Nel progetto narrativo della scrittrice francese la seppia, per la sua morfologia sempre cangiante, per la ricca terminologia francese che ne identifica le varianti e le prossimità di specie, diventa il simbolo di un'identità plurale, della quale la protagonista della storia è alla ricerca, e che persegue nella successione delle fasi di preparazione scandite dalla ricetta delle seppie ripiene, che presto si collegano, grazie al cibo, a momenti e situazioni particolari della sua vita. Così inizia il romanzo:

La recette commence par une erreur. J'avais pris soin de la copier sous la dictée d'une dame qui ressemblait à la marraine de Cendrillon dans le film de Walt Disney, mais la bonne fée était persuadée de nous avoir cuisiné des seiches farcies. En vérité c'étaient des calmars, que j'ai entendu bien souvent appeler calamars, mais aussi encore encornets, et même tautennes quand on veut faire couleur locale. Il était bien dans la manière de cet animal au nom changeant et à la morphologie fluctuante de nous plonger dès l'abord dans la confusion. Nous avons mangé des calmars pour des seiches, lesquelles sont aussi des scipions, lorsqu'elles sont petites, voire des scipions comme je l'ai

⁷ La maggior parte delle traduzioni in italiano del romanzo di F. Kafka *Amerika*, presentano il titolo *America* (Garzanti, Mondadori, Einaudi). Feltrinelli titola invece *America o il disperso*, mentre Rizzoli e Fabbri titolano ambedue in due versioni alternative, a seconda dell'edizione considerata: *America: il disperso* oppure *America (il disperso)*.

lu sur le menu d'un grand restaurant où on voulait peut-être faire son malin.
(*Ibidem*: 7)

Si parte dalla seppia e si giunge al calamaro, si potrebbe dire, e se la differenza fra le due specie può non essere stabilita con precisione - come fa la scrittrice giocando con i termini, piegandoli ad un progetto retorico preciso, al quale corrispondono pagine lavorate accuratamente e disseminate di difficoltà intelligenti grazie alle quali il ricorso alla terminologia si caratterizza per l'elevato livello di metaforizzazione, disorientando il lettore - diverso è il discorso per il testo tradotto, che di tutto ciò deve rendere conto. In questo caso, a livello retorico la traduzione in italiano qui considerata non si è concessa omissioni, descrizioni, modulazioni, adattamenti o addomesticamenti, mentre a livello terminologico ha optato per l'equivalenza o per la corrispondenza, nell'esigenza finale di ripristinare la dominante stilistica, focalizzata in quel frammento narrativo proprio sulla pluralità terminologica, anche se questa scelta ha determinato il ricorso all'impegno di una nota:

La ricetta comincia con un errore. Con molta cura l'avevo copiata sotto dettatura da una signora che assomigliava alla madrina di Cenerentola nel film di Walt Disney, ma la fatina era convinta di averci cucinato seppie ripiene. In realtà erano calamari, che molto spesso ho sentito chiamare caamari, ma anche calamai e addirittura totani quando si vuole usare un linguaggio più colorito. La mutevolezza dei nomi e la forma fluttuante di questo animale ci faceva andare subito davvero in confusione. Avevamo mangiato calamari per seppie, le quali sono anche seppioline quando sono piccole, o addirittura seppiette, come ho letto nel menù di un grande ristorante dove forse volevano mettersi in mostra. (Desbiolles 2013: 23)⁸

Comincia a diventare più chiaro che tradurre – in questo caso il cibo - significa investire la pratica interlinguistica di una portata propriamente culturale, poiché attraverso la lingua esprimiamo la nostra cultura, il nostro modo di essere e di pensare. Tradurre, allora, significa far viaggiare il testo, proiettandoci per il suo tramite nel perimetro di riferimenti a termini o a espressioni culturalmente specifici, i cosiddetti *realia*, i modismi, e fronteggiare le sfide traduttive che questi pongono.

⁸ La ricchezza terminologica della lingua francese ufficiale, per i termini calamaro e seppia, non ha un riscontro altrettanto abbondante nella lingua italiana ufficiale. Nella traduzione in italiano, laddove possibile, si è privilegiata la scelta dei termini corrispondenti indicati nel Vocabolario della lingua italiana dell'Enciclopedia Italiana Treccani, riservandosi di fare ricorso anche a termini di carattere regionale per compensare le occorrenze altrimenti non traducibili. Il termine francese *calamars* è stato dunque tradotto con *caamari*, ricorrente in Liguria, mentre il termine francese *encornets* è stato tradotto con *calamai*, ricorrente in Campania, Lazio e Sicilia. (N. d. T)

L'ultimo livello del processo traduttivo riguarda le dinamiche della ricezione dell'opera tradotta, la sua lettura e la sua diffusione presso la comunità dei lettori. Si tratta di un passaggio importante perché in questa fase entrano in gioco numerosi fattori: editoriale (tradurre comporta anche l'esigenza di annotare, introdurre, premettere); commerciale, materiale (fiere letterarie, festival della letteratura, premi letterari, ecc...); di ordine intellettuale o socio-culturale (il ruolo della critica letteraria, delle riviste letterarie, dei blog dedicati). In questo scenario si inseriscono le immagini, gli stereotipi, i cliché, costituendosi come altrettante norme che entrano nel processo di valutazione di un'opera o di un autore. Tutto ciò finisce con l'influenzare, condizionare, orientare la lettura, il "consumo" della dimensione straniera dell'opera attraverso il ruolo svolto dalle immagini sul testo tradotto.⁹

Riprendendo la questione critica posta in apertura, centrata sulla ricezione delle opere straniere nella loro lingua originale e, soprattutto, in traduzione e provando ora a tracciare un bilancio, necessariamente provvisorio, si può prendere in prestito l'immagine matematica offerta dal sistema di riferimento cartesiano. Si può infatti affermare che ogni testo tradotto, nel paesaggio letterario d'arrivo si colloca all'incrocio di due assi fondamentali sui quali esso costruisce il proprio posto simbolico: l'asse orizzontale della distanziamento culturale e linguistica straniera, che valorizza l'identità estraniante dell'opera letteraria rispetto all'orizzonte d'attesa ricevente, e l'asse verticale della sua canonizzazione nel sistema d'arrivo, che misura il grado di assimilazione e integrazione stilistica, morfologica, tematica dell'opera tradotta nel sistema letterario di arrivo. Si tratta di prospettive di valutazione diverse ma complementari, nelle quali entrano in gioco questioni di ordine socio-culturale, linguistico, imagologico, stilistico, il cui impatto testuale genera un effetto di condizionamento sull'atto della lettura, della ricezione dell'opera tradotta.

L'idea di una *Civitas educationis*, cioè di una cittadinanza che si costruisce anche grazie al sapere riconoscere – da parte di critici, traduttori, editori, lettori - la stretta relazione che si istituisce fra testi, lingue e culture, diventa allora la metafora di una prospettiva degli studi di comparatistica letteraria che richiede di fare dialogare la ricezione critica dell'opera straniera sia con le ricerche e la pratica della traduzione, sia con gli studi di ambito storiografico-letterario e imagologico. Con questa consapevolezza comparatistica gli studi letterari si configurano come modello analitico e interpretativo che, in forma interdisciplinare, può dare un apporto strumentale

⁹ Per un approccio metodologico alla lettura critica delle opere in traduzione da una prospettiva imagologica, si veda anche Proietti (2018: 129-156). Sulla letteratura in traduzione in Italia, si veda anche Sisto (2019).

concreto e fare luce sui meccanismi attraverso i quali gli uomini rappresentano nel tempo il proprio universo culturale, gerarchizzano i propri valori, simbolizzano il proprio pensiero, creano discorsi e narrazioni di cui l'opera letteraria, straniera in particolare, è sempre una vetrina privilegiata.

Bionote: Paolo Proietti teaches Comparative literature at the IULM University of Milan, where he is the Dean of the Faculty of Interpreting and Translation. He carries out studies in the following fields: Imagology; French and Irish literatures; translated literature. Amongst his recent scientific publications and literary translations: Maryline Desbiolles, *Qualcosa che non ho mai cucinato prima*, 2013, (Introduction, Edition and translation by PP from the French novel and contes); *Imagologia e traduzione: la rappresentazione dell'Altro attraverso il viaggio del testo*, 2018; Maryline Desbiolles, *La scena*, 2018, (Introduction and translation by PP from the French novel); *La parole possono rivelare un dipinto?*, 2019; *Tradurre il cibo: fra lingua, letteratura e cultura*, 2020.

Author's address: paolo.proietti@iulm.it

References

- de Balzac H. [1831] 2007, *L'auberge rouge*, Gallimard, Paris; trad. it. (a cura di Schacherl B.), 1995, *L'albergo rosso*, Editori Riuniti, Roma.
- Caracciolo M. 2014, *Experientiality of Narrative*, De Gruyter, Hawthorne-New York.
- Desbiolles M. 1998, *La seiche*, Seuil, Paris.
- Desbiolles M. 2013, *La seppia*, in Proietti P. (trad. e cura di), *Qualcosa che non ho mai cucinato prima*, Sellerio, Palermo.
- Eco U. 1975, *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano.
- Even-Zohar I. 1978, *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem*, in Even-Zohar I., *Papers in Historical Poetics*, Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv.
- Freeman M., Rampazzo Gambarato R. (eds.) 2018, *The Routledge Companion to Transmedia Studies*, Routledge, London.
- Fusillo M., Lino M., Faienza L., Marchese L. (a cura di) 2021, *Oltre l'adattamento? Narrazioni espanse: intermedialità, transmedialità, virtualità*, il Mulino, Bologna.
- Lindgren T. 2002, *Pölsan*, Norstedts, Stockholm.
- Lindgren T. 2003, *Fausse nouvelles*, Actes du Sud, Arles.
- Lindgren T. 2004, *La ricetta perfetta*, Iperborea, Milano.
- Lindgren T. 2004, *Hash*, Duckworth Books, London.
- Moll N. 2021, *Imagologia transculturale*, in Sini S., Sinopoli F. (a cura di), *Percorsi di teoria e comparatistica letteraria*, Pearson Italia, Milano – Torino.
- Pageaux D.-H. 1994, *La littérature générale et comparée*, Armand Colin, Paris.
- Proietti, P. 2008, *Specchi del letterario: l'imagologia*, Sellerio, Palermo.
- Proietti P. 2014, *Voix et imaginaires nouveaux dans les lettres de l'Italie contemporaine*, "Diogène", *Passages, frontières, métissages*, 246-247, pp. 170-181.
- Proietti P. 2018, *Imagologia e traduzione: la rappresentazione dell'Altro attraverso il viaggio del testo*, in Sinopoli F., Moll N. (a cura di), *Interpretare l'immagine letteraria dell'alterità: prospettive teoriche e critiche comparate*, Lithos, Roma, pp. 129-156.
- Puglisi G., Proietti P. 2002, *Le città di carta*, Sellerio, Palermo.
- Puglisi G., Proietti, P. 2007, *Il grado zero dell'immagine*, Sellerio, Palermo.
- Sackville-West, V. *Passenger to Teheran* [1926] 2007, Tauris Parke Paperbacks, East Lansing.
- Segers, R. T. 1997, *La Scuola di Costanza: Jauss e Iser*, in J. Bessière, E. Kushner, R. Mortier, J. Weisgerber, *Histoire des poétiques*, PUF, Paris, PUF; trad. it. 2001, *Storia delle poetiche occidentali*, Meltemi, Roma, pp. 446-449.
- Tompkins J. P. 1980 (ed.), *Reader-Response Criticism. From Formalism to Poststructuralism*, The Johns Hopkins UP, Baltimore.
- Traduzione intersemiotica e nuove forme di testualità – Intersemiotic translation and new forms of textuality*, "Comparatismi", II, 2017.
- Sisto M. 2019, *Traiettorie. Studi sulla letteratura tradotta in Italia*, Macerata, Quodlibet.
- Toury G. 1995, *The Nature and Role of Norms in Translation*, in Toury G. *Descriptive Translation Studies and Beyond*, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia.